أ. د. ديزيره سقال

عِلْمُ البدِيع

الجامعة اللبنانية
UNIVERSITE LIBANAISE

٢٠٢٠

أ. د. ديزيره سقال

عِلْمُ البدِيع

الجامعة اللبنانية
UNIVERSITE LIBANAISE

٢٠٢٠

١ – القسم الأول: علم البديع / تاريخ ونشأة

١ – التعريف به: البديع هو الغريب من الأشياء، أو ما هو جديد منها، لا يماثل شيئًا. فمادّة "بدَعَ" تعني، في اللغة، اخترع وابتكر لا على مثال.

وقد عرف الشـــعر الجاهليّ هذه اللفظة بمعنى الجديد المبتكر، كما في قول حسّان بن ثابت:

قَومٌ إذا حارَبوا ضَـــرّوا عَدُوَّهُمُ   أَو حاولوا النَّفْعَ في أَشْياعِهِمْ نَفَعوا

سَجِيَّةٌ تِلْكَ فيهمْ، غَيرُ مُحْدَثَةٍ،   إِنَّ الخلاقَ، فاعْلَمْ، شَرُّها البِدَعُ.

كما عرف القرآن الكريم هذه اللفظة، بمعنى ما هو جميل مُبتَدَع لا على مثال، جاء: "بديع الســـموات والأرض أنّى يكنْ له ولد ولم تكن له صـــاحبةٌ وخلَقَ كلَّ شـــيء"[١]. وترددت هذه اللفظة في أيام بني أميّة بالمعنى نفسه، قال الفرزدق:

أبَتْ ناقَتي إلا زيادًا، ورغبتي   وما الجودُ من أخلاقِهِ ببديعِ.

وقد ظلّت هذه اللفظة تتطوّر في معانيها حتّى باتت تُطلق على أنواع من التعبير الأدبيّ يتناول اللفظ والمعنى، ويركّز على الشكل خصوصًا.

---

[١] – الأنعام / ١٠١

٢ – نشـــوء علم البديع: يُعتَبَر علم البديع أقدم علوم البلاغة، فقد حاول الشـعراء أن يسـتعملوه ليجمّلوا كلامهم في النظم. بيد أنّهم لم يُكثروا منه في قصـائدهم قبل العصـر العباسـيّ، حيث شـاع الترف وازدهرت الحياة، وكثر الرقيّ، فانعكس التصنّع في الأدب أيضًا.

ويمكننا اعتبار مسـلم بن الوليد (صـريع الغواني) أوّل من اسـتعمل البديع من أجل التعبير عن الأناقة والزخرف اللغويّ. وكان أبو تمام الطائيّ من أمهر العرب الذين اسـتعملوا البديع في زمانه، بل كان أوّل من أدخله بشـدّة إلى الشـعر، ليحوّله إلى نظم مجوّد، أنيق، فابتعد به عن العفويّة والارتجال، ومال به إلى الصـناعة والمهارة، ولكنّ صـناعته هذه كانت صـافية كالماس، ولم تكن رنينًا فارغًا كما صار إليه هذا العلم فيما بعد.

وقد أكثر الشـعراء المولّدون من استعمال البديع في شـعرهم، واعتبروا هذا ميزة شـعريّة مهمّة، ما دفع ابن المعتزّ إلى جمعها في كتابه "البديع". وقد قال في هذا العلم معرّفًا: "هذا بعض ما وجدنا في القرآن واللغة وأحاديث رسول الله صلى الله عليه وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم من المتقدّمين من الكلام الذي سمّاه المحدثون "البديع" ليُعلَم أنّ بشـارًا ومسـلمًا وأبا نواس ومَن تقيّلهم وسلك سبيلَهم لم يُسبَقوا إلى هذا الفنّ ولكنّه كثر في أشعارهم فعُرف في زمانهم، حتّى سُمّيَ بهذا الاسم فأعربَ عنه ودَلَّ عليه"[١].

---

[١] – ابن المعتزّ، **كتاب البديع**، بغداد: مكتبة المثنى، ط٢، ١٩٧٩، ص ١

واعتبر ابن المعتزّ في كتابه المذكور أنّ البديع خمسة أنواع، هي: الاستعارة[١]، والتجنيس[٢] (الجناس)، والمطابقة[٣] (الطباق)، وردّ أعجاز الكلام على ما تقدّمها[٤]، والمذهب الكلاميّ[٥]. وقد تكون هذه الألوان البديعيّة التي كانت أكثر رواجًأ وانتشارًا في أيامه.

وهكذا نلاحظ أنّ لفظة "بديع"، عند ابن المعتزّ، تشمل فنونًا من علم البيان، كما تشمل فنونًا من علم البديع، فهو لم يميّز بينهما، بدليل أنّه اعتبر الاستعارة بديعًا.

وجاء السكّاكيّ، فوضع كتابه "مفتاح العلوم"، معتبرًا أنّ علم المعاني علم أساس في العربيّة، ينبثق منه علم البيان، وهو مرتبط به، ففرّق بين العلمين المذكورين بشيء من الضبط والدقة؛ واعتبر علم البديع يعنى بالزينة والزخرف. غير أنّه لم يتناول البديع كعلم مستقلّ عن البيان والمعاني، بل رأى أنّ وجوه البديع تشارك كلًّا من العلمين المذكورين في أداء المعنى، وتحسين الكلام.

ثمّ جاء الخطيب القزوينيّ، فوضع كتابه "التلخيص في علوم البلاغة"، واعتبر فيه أنّ البديع علم وظيفته زخرفة اللفظ، ولا علاقة له في تشكيل المعاني، الغرض منه أن يكسو الكلام بزيّ لفظيّ جميل، وهو علم عارض، لا

---

١ – المصدر نفسه، ص ٣–٢٤

٢ – المصدر نفسه، ص ٢٥–٣٥

٣ – المصدر نفسه، ص ٣٦–٤٧

٤ – المصدر نفسه، ص ٤٧–٥٣

٥ – المصدر نفسه، ص ٥٣–٥٧

أصيلٌ فيه، أي أنّنا يمكننا أن نؤلّف كلامًا منه، من غير الاستغناء عن علمي المعاني والبيان. وقسمه إلى بديع معنويّ، ذكر منه ثلاثين نوعًا، وبديع لفظيّ، ذكر منه سبعة أنواع.

وقد أخذ علم البديع ينمو ويزدهر منذ أواخر العصر العباسيّ، ولا سيّما مع المقامات التي تناولت أصلًا زخارف الكلام، من بيان وبديع، وجاء غرضها الأساسيّ تعليميًّا. وطبعت الشعر العربيّ، فمال أكثر فأكثر نحو الزخارف ليصير في عصر الانحطاط تراكيب لفظيّة، وضربًا من الزخرف والتجميل، لفظ فيها الشعر أنفاسه ومات، لأنّ القصيدة تحوّلت إلى تراكيب مزخرفة، تبهر العين، ولكنّها لا تحتوي من الشعور على شيء، وصار الشاعر يُشرى ويُباع، وينشد، بحسب المناسبات، شعره، على أن يبلغ الذروة في التصنّع والزخرفة.

وانتشرت أنواع كثيرة من البديع، حتّى إنّها بلغت مع بعضهم مئة وخمسين نوعًا، وهذا واضح في بديعيّة صفيّ الدين الحلّيّ مثلًا.

وهكذا، يمكننا اعتبار عصر الانحطاط عصرًا ذهبيًّا بالنسبة إلى علم البديع، فقد نما في تربته وازدهر، وطغى على القصائد المكتوبة، حتّى بات الشاعر الذي لا يتقنه شاعرًا ضعيف القريحة، لأنّ ذوق العصر العامّ كان يميل إليه.

٢ – القسم الثاني: نوعا البديع

مدخل: ينقسم علم البديع نوعين اثنين، لكلّ منهما مميّزاته، هما البديع المعنويّ، والبديع اللفظيّ.

فالبديع المعنويّ هو ما كان التركيب فيه على علاقة بالمعنى خصوصًا، ولو أفاد تحسين اللفظ أيضًا، كما في قولك: تصادقه نهارًا وتعاديه ليلًا. فأنت قد لوّنت المعنى، من خلال المقابلة بين "تصادقه" و"تعاديه"، و"نهارًا" و"ليلًا"، مع أنّ هذا يؤثّر في تلوين الكلام أيضًا.

والبديع اللفظيّ هو ما كان التركيب فيه غايته تحسين اللفظ أوّلًا، ولو أصاب التحسين فيه المعنى أيضًا. كما لو قلت: وقعت عيني على عين، فأنت قد هدفت إلى تكرار لفظة "عين" بمعنيين مختلفين: في المرّة الأولى بمعنى عضو البصر، وفي المرّة الثانية بمعنى النبع. فهذا التركيب، وإن أفاد المعنى، همّه الأساسيّ أن يجوّد اللفظ وينمّقه.

أوّلًا: البديع المعنويّ:

١ – الطباق: هو الجمع بين لفظين متناقضين في المعنى، لا أكثر، في جملة واحدة. وقد يكونان:

- إمّا اسمين، كما في الآية: ﴿وتحسبهم أيقاظًا وهم رقود﴾[١].
- وإمّا فعلين، نحو قول الآية: ﴿لا يموت فيها ولا يحيا﴾[٢].
- وإمّا حرفين، نحو قول الآية: ﴿ولهنّ مثلُ الذي عليهنّ بالمعروف﴾[٣].
- وإمّا مختلفين، نحو قول الآية: ﴿ومَن يضللِ اللهُ فما له من هادٍ﴾[٤].

وثمّة نوعان من الطباق؛ الأوّل هو **طباق الإيجاب**، وأمثلته ما رأينا قبل قليل، ويقصد به الجمع بين لفظين متناقضين في المعنى؛ و**طباق السلب**، وهو الجمع بين فعلين أو اسمين أحدهما مثبت والآخر منفيّ، نحو قول الآية:

---

[١] – الكهف / ١٨

[٢] – طه / ٧٤، والأعلى / ١٣

[٣] – البقرة / ٢٢٨

[٤] – الرعد / ٣٣، فقد جمع هنا بين يضلل، وهو فعل، وهادٍ وهو اسم فاعل.

﴿وإنْ يروا سبيلَ الرشد لا يتّخذوه سبيلا، وإن يروا سبيل الغيّ يتّخذوه سبيلا﴾[١]، حيث جمع بين "لا يتّخذوه" و"يتّخذوه".

٢ – المقابلة: وهي أن يؤتى بلفظين أو أكثر في عبارة واحدة، ثمّ يؤتى بلفظين أو أكثر ضدّهما، أو ممّا يطابقهما، والأشهَر أن تتضادّ الألفاظ. وقد عرّفها السكّاكيّ بقوله: "المقابلة هي أن تجمع بين شيئين متوافقين أو أكثر، وبين ضدّيهما، ثمّ إذا شرطتَ هنا شرطًا شرطتَ هناك ضدّه"[٢]. ولعلّ تحديد صفيّ الدين الحلّي هو الأوضح في هذا، إذ يقول: "المقابلة أن يأتي الناظم بأشياء متعدّدة في صدر البيت، ثمّ يقابل كلّ شيء منها بضدّه في العجز، على الترتيب، أو بغير الضدّ، لأنّ ذلك أحد الفرقين بين المقابلة والمطابقة، والآخر التعدّد في المقابلة والترتيب، وكلّما كثر عددها كانت أبلغ"[٣]. ومثال هذا قول الآية: ﴿يُحِلّ لهم الطيّباتِ ويحرّم عليهم الخبائث﴾[٤]. ومن هذا القبيل قول الشاعر:

وباسِطُ خيرٍ فيكمُ بيمينِهِ، وقابضُ شرٍّ عنكُمُ بشمالِهِ.

٣ – الإرصاد: هو أن يذكر الناظم قبل آخر البيت أو آخر الفاصلة في النثر ما يُعرَف منه ما سيكون آخره، كما في قول الآية: ﴿وسبِّح بحمدِ ربّكَ قبلَ طلوع الشمس وقبلَ المغيب﴾[٥]، فنحن هنا نعرف أن ما يلي "قبل"

---

١ – الأعراف / ١٤٥

٢ – السكاكي، **مفتاح العلوم**، بيروت: دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٨٣، ص ٤٢٤

٣ – صفيّ الدين الحليّ، **شرح الكافية البديعيّة**، دمشق: مجمع اللغة العربية، ١٩٨٢، ص ٧٥

٤ – الأنبياء / ١٥٧

٥ – طه / ١٣٠

الثانية سيكون لفظة "المغيب"، أو ما بمعناها قبل أن تُلفظ. ومن هذا القبيل قول الشاعر:

أحَلَّتْ دمي من غيرِ جُرْمٍ، وحرَّمَتْ بلا سببٍ، عندَ اللقاءِ، كلامي،
فليسَ الذي حلّلتِهِ بمُحَلَّلٍ، وليسَ الذي حرّمتِهِ بمُحَرَّمِ.

٤– حسن التعليل: هو أن يُنكر الناظم بشكل مباشر أو غير مباشر علّة الشيء المعروفة، ليأتي له بعلّة أخرى طريفة، تناسب كلامه، سواء أكان في التحبّب والمدح، أو في الهجاء أو الذم، كما في قول الشاعر:

ما قصّر الغيثُ عن مصرٍ وتُرْبَتِها طبعًا، ولكنْ تَعَدّاكم من الخجلِ،
ولا جرى النيلُ إلّا وهْوَ معترفٌ بسَبْقِكمْ، فلذا يجري على مَهَلِ.

فليست علّة تقصير الغيث خجله، بل هي بسبب العوامل الطبيعيّة، وليس بطء النيل في الجري اعترافَه بسبق الممدو،ح بل بسبب انحداره أو كمّيّة المياه فيه، والشاعر يعرف السبب، ولكنّه يغيّره ليصير تعليله حسنًا، فيشير إلى فضل الممدوح وكرمه.

٥ – الطيّ والنشر: هو أن يذكر الناظم ما هو متعدّد، ثمّ يذكر لكلّ طرف من أطراف هذا المتعدّد ما يناسبه، على أن يجمع السامع بينها. مثال على هذا قول الآية: ﴿ومِن رحمته جعل لكم الليل والنهار لتسكنوا فيهما ولتبتغوا من فضله﴾[1]، فقد جمع بين الطرفين: الليل والنهار، ثمّ ذكر ما يناسب النهار (ابتغاء الرزق)، والليل (السكون: لتسكنوا فيه). والجمع هنا بترتيب،

[1] – النمل / ٧٣

إذ ذُكر ما يناسب الطرف الأوّل (الليل) أوّلًا، ثم ذُكِر ما يناسب الطرف الثاني (النهار) كما رُتِّبا.

وقد يأتي الجمع من غير ترتيب، كما في قول الآية: ﴿فمحونا آيةَ الليل وجعلنا آية النهار مُبصِرةً لتبتغوا فضلًا من ربّكم ولتعلموا عدد السنين والحساب﴾[1]، فقد ذكر هنا الليل فالنهار، ثمّ ذكر ما يناسب الطرف الثاني (النهار) أوّلًا (ابتغاء الفضل)، تلاه ما يناسب الطرف الأوّل (الليل) (علم الحساب القمريّ).

ومن الطيّ والنشر قول الشاعر:

ولَحْظُهُ ومُحَيّاهُ وقامتُهُ بدْرُ الدُجى، وقضيبُ البانِ، والراحِ.

فقد ذكر الأطراف: اللحظ، والمحيّا، والقامة، ثمّ ذكر ما يناسب كلًّا منها بلا ترتيب: بدر الدجى (للمحيّا)، وقضيب البان (للقامة)، والراح (للّحظ).

٦ – الجمع: هو أن يجمع الناظم ما هو متعدّد تحت حكم واحد، كما في قول الآية: ﴿المال والبنون زينةُ الدنيا﴾[2]، فقد جمع المال والبنون، وهما ليسا طرفا واحدًا بل متعدّد تحت حكم واحد هو "زينة الدنيا". ومن هذا القبيل قول الشاعر:

آراؤهُ، وعطاياهُ، ونعمتُهُ، وعفوُهُ، رحمةٌ للناسِ كلّهِمُ.

---

١ – الإسراء / ١٢

٢ – الكهف / ٤٦

فقد جمع بين الآراء والعطايا والنِعمة والعفو تحت حكم واحد هو "الرحمة".

٧ – التقسيم: هو أن يذكر الناظم أمرين متعدّدين، أو أكثر، ثمّ يذكر لكلّ أمر ما يكون مناسبًا له من جهة تعيينه، كما في قول الآية: ﴿كذّبت ثمود وعاد بالقارعة؛ فأمّا ثمود فأهلكوا بالطاغية، وأمّا عاد فأهلكوا بريح صرصر عاتية﴾[١]، فقد جاء هنا ذكر عاد وثمود معًا، ثمّ كان التقسيم، فذُكر كيف أهلكت ثمود (الطرف الأوّل)، ثمّ كيف أهلكت عاد (الطرف الثاني)، ليكون التقسيم بذلك واضحًا.

وقد يأتي التقسيم بطريقة أخرى، فلا يُذكَر ما يراد تليه الأقسام المناسبة له، بل تُذكَرَ أقسام الشيء كلّها قسمًا فقسمًا، نحو قول الآية: ﴿له ما في السموات، وما في الأرض، وما بينهما، وما تحت الثرى﴾[٢]، حيث استوفى ذكر أقسام الدنيا تباعًا، فبدأ بالسموات، ثمّ بالأرض، ثمّ بما بينهما، ثمّ بما تحت الثرى.

وربّما كان التقسيم في الكلام عبارة عن ذكر الأمر المراد، ثمّ تقسيم صفاته تباعًا، فيكون كلّ قسم منها تفريعًا للأساس يليق به، كما في قول الشاعر:

ولا يُقيمُ على ضَيمٍ يُرادُ بهِ إلّا الأذَلاّنِ: عِيرُ الحيِّ، والوتدُ
هذا على الخَسْفِ مَربوطٌ برُمّتِهِ، وذا يشجُّ، فلا يَرثي لهُ أحَدُ!

---

١ – الحاقة / ٤–٦

٢ – طه / ٦

فذكر الأذلان: العير والوتد، ثمّ ذكر ما يليق لكلّ منهما من صفات أو أحوال.

٨ – المبالغة: هي أن يدّعي الناظم للشيء المذكور ما لا يمكن أن يكون لشدّته، أو لقلّته، فيتخطّى المعقول بذلك، نحو قول الشاعر:

وفاضَتْ دموعُ العينِ منّي صَبابةً على النَحْر، حتى بَلَّ دَمعيَ مِحْمَلي.

فالدمع لا يمكن أن ينزل من العين بالطريقة التي ذكرها الشاعر، والحزن مهما اتّسع لا يكون كما جاء.

وإذا كان الكلام يصل إلى حدّ المستحيل سُمّي غلوًّا، كما في قول الشاعر:

ملأنا البرَّ حتّى ضاقَ عنّا، وظهرُ البحرِ نملأهُ سَفينا،

إذا بَلَغَ الفِطامَ لنا صَبِيٌّ تَخِرُّ لَهُ الجَبابِرُ ساجِدينا.

٩ – تأكيد المدح بما يشبه الذمّ: هو أن يأتي الناظم في كلامه بما يجعل السامع أو القارئ يظنّ أنّه سينتقل من المدح إلى الذمّ، ثمّ يمدح مجدّدًا. وأكثر ما يكون هذا بعد أداة الاستثناء "إلّا" أو "غير" أو "سوى"، أو ما بمعناها، كما في قول الشاعر:

ولا عيبَ فيهمْ، غيرَ أنَّ سيوفَهم بهنَّ فلولٌ مِن قِراعِ الكتائبِ.

فقد بدأ الشاعر بالمدح، ثم جاء بالاستثناء (غيرَ) فظنّ السامع أنّه سينتقل إلى ذكر النقائص، ولكنّه فاجأ السامع بمدحه مجدّدًا.

١٠ – تأكيد الذمّ بما يشبه المدح: وهو أن يذكر الناظم في كلامه ما يجعل السامع أو القارئ يظنّ أنّه سينتقل من الذمّ إلى المدح، فيذمّ مرّة أخرى، وأكثر ما يحصل هذا بعد الاستثناء، كما في قول الشاعر:

خلا من الفضْلِ غيرَ أنّي   أراهُ في الحُمْقِ لا يُجارى!

فقد ذكر خلوّ المهجوّ من الفضل، ثمّ استثنى بـ"غيرَ"، حتّى لَيَظنّ السامع أنّه سينتقل إلى ذكر الفضائل، ولكنّه ذمّه من جديد.

١١ – التوجيه: هو أن يأتي الناظم في كلامه بما يحتمل معنيين متناقضين، الهجاء والمديح، فلا يُعلَم جيّدًا ما يريد، وكأنّه يخبّئ الهجاء في الكلام، فلا يؤخَذ عليه كلامه، وهذا كثير في كافوريّات المتنبّي، حيث يمدح كافورًا، ويضمر الهجاء في الكلام. مثال هذا قول بشّار بن برد في ما خاطه له خيّاط أعوَر يُدعى عَمرو:

خاطَ لي عَمْرٌو قِباءْ،   ليتَ عينيهِ سَواءْ!

فلا يُعرَف المقصود من كلامه أمَدح هو أم ذَمّ.

١٢ – التورية: ويقال لها أيضًا الإيهام، والتوجيه، والتخيير. ومعناها أن يأتي الناظم بكلام له معنيان، متلاعبًا بالألفاظ، فيواري المعنى في واحد منهما أو أكثر، كي لا تكون الدلالة المرادة هي الظاهرة، بل تظهر الدلالة البعيدة. ومن هذا القبيل قول الشاعر:

وقالت لي: أيا اسماعيلُ صبرًا،   فقلتُ لها: أيا اسما عيلَ صبري!

فـــــ"إسماعيل" الأولى اسم الشـاعر، والثانية تتألّف من "أسما" (أي أسماء)، وهو اســـم الفتاة، وعيلَ أي نفد، فهو يخاطب "أسما" قائلًا لها إنّه لم يعد يستطيع أن يصبر.

ومن التورية أيضًا قول الشاعر:

برغمِ شَبيبٍ فارقَ السيفُ كفَّه، وكانا على العِلاّتِ يصطحبانِ،
كأنّ رقابَ الناسِ قالتْ لسيفِهِ: رفيقُكَ قَيسيٌّ، وأنتَ يَماني!

فالتورية هنا في لفظة "يماني". ذلك لأنّ اللفظة تعني الرجل المنسـوب إلى اليمن، ولكنّها تعني أيضًـا السيف. ومن المعروف أنّ القيسيين واليمانيّين على خلاف شـــديد، وفي صــــراع دائم، فقد كنّى بفراقهما عن القيســـيّين واليمنيّين، ثمّ خبّأ المعنى المراد في لفظة "يماني"، فهو يقصــــد أنّ الرجل لا يفارقه سيفه البتة، وليس هدفه القول إنّهما لا يلتقيان في اليد كالأعداء.

ومن التورية أيضًا قول الشاعر:

يا عاذِلي فيهِ، قل لي إذا بدا كيفَ أسلو؟
يمرّ بي كلَّ وقـتٍ، وكلّمـا مَرَّ يَحلو.

فالتورية هنا في لفظة: "مَرَّ"، لأنّها المقصــــود بها "عَبَرَ"، ولكنّ المعنى البعيد لها هو: صار مُرًّا، وهذا هو المراد في الكلام، بدليل وجود لفظة "يحلو" بعدها.

١٣ – الاســـتطراد: هو أن يورد الناظم كلامًا فيه غرض من الأغراض، ثمّ يخرج منه إلى غرض آخر، واصفًا له، ليعود، من بعد، إلى غرضه الأساسيّ، مستفيدًا من وصفه له، لأنّ بين الغرض الأوّل وما خرج إليه من غرض آخر

مناســبةً في المعنى. ومن هذا القبيل قول الأخطل، واصــفًا كرم الخليفة عبد الملك بن مروان:

ألخائضُ الغمرَ، والميمونُ طائرُه، خليفةُ اللهِ، يُستَسقى بهِ المطرُ[١]
وما الفراتُ، إذا جاشَت حَوالبُهُ، في حافتيهِ، وفي آذيِّهِ العُشَرُ[٢]
وذعذَعَتْهُ رياحُ الصيفِ واضطربَتْ فوقَ الجآجِئ، من آذِيِّهِ، غُدُرُ[٣]
مُسْحَنْفِرٌ من جبالِ الرومِ، يَسْتُرُهُ منها أكافيفُ فيها دونَهُ زَوَرُ[٤]،
يومًا، بأجْودَ منهُ حينَ تسألُهُ، ولا بأجْهَرَ منهُ حينَ يُجْتَهَرُ[٥]

فقد ذكر الخليفة في البيت الأوّل من هذا الأنموذج، ثمّ اســتطرد لوصف نهر الفرات الهائج، ثمّ عاد إلى ذكر الممدوح ليجمع بين كرمه وعدله، وبين صــورة النهر التي نقلها، فجاء الاســتطراد في النصّ ليدعم المعنى الذي أراد الشاعر نقله.

١٤ – ائتلاف اللفظ والمعنى: هو أن يأتي الناظم في كلامه بألفاظ تكون في وقعها ملائمة للمعنى الذي يتكلّم عليه، كما في قول الشـــاعر يصـــف موقعة تجري حول قلعة:

---

١ – الخائض الغمر: الذي يجتاز البحر، كناية عن مجابهة المصاعب ومحاربة الأعداء، يريد أنّه شجاع – الميمون طائره: الذي يذهب طائره ناحية اليمين، كناية عن أنّه محظوظ، يريد انّ الله يؤيّده، وهو معنى يحبّه الأمويّون – يستسقى به المطر: يريد أنّه كريم وخيّر.

٢ – جاشت: اضطربت – الحوالب: منابع الماء، وهنا الأمواج والمياه – العشر: ضرب من الشجر الصلب.

٣ – ذعذعته: حرّكته بشــدّة – الجآجئ: ج. جؤجؤ، وهو مقدّمة الســفينة – الآذيّ: الأمواج – غدُر: ج. غدير، وهو مكان اجتماع الماء.

٤ – مسحنفر: سريع في سيره – الأكافيف: ج. الأكفاف، وهو جانب الجبل – الزور: الميل والاعوجاج.

٥ – أجهر: أعدَل، أكثر نطقا بالعدل.

بناها فأعلى، والقَنا يقرعُ القَنا، ومَوجُ المنايا حَولَها متلاطِمُ.

فصدر البيت يدلّ إيقاعُ ألفاظه على قوّة المعنى الذي يقصده الشاعر، وعلى الصراع والقوّة.

ومن هذا القبيل قول الشاعر يصف أحزانه وهو مسجون:

يا حَسرةً ما أكادُ أحمِلُها، آخرها مزعجٌ، وأوّلُها...

فهو يصف حزنه من خلال الصوت أيضًا، إذ نجد أحرف المدّ واللين كثيرة في البيت، وتعبّر عن التفجّع والألم.

١٥ – تشـابه الأطراف: يحدّده صـفيّ الدين الحلّيّ بقوله: "هو أن يعيد الشاعر لفظة القافية من كلّ بيت في أوّل البيت الذي يليه"[١]، كما في قول الشاعر:

إذا نَزَلَ الحَجّاجُ أرضًا مريضةً، تتَبَّعَ أقصى دائِها، فشَفاها،

شَفاها من الداءِ العُضالِ الذي بها غُلامٌ إذا هزّ القَناةَ سَقاها،

سَقاها فَرَوّاها بِشرْبِ سِجالِها دِماءُ رجالٍ يَحلبونَ ضَراها[٢].

فقد أنهى البيت الأوّل بلفظة "شفاها"، ثمّ بدأ بها البيت الثاني، وأنهى البيت الثاني بلفظة "سَقاها"، ثمّ بدأ بها البيت الثالث.

---

١ – صفي الدين الحلّيّ، **شرح الكافية البديعيّة**، بيروت: دار صادر، ١٩٩٢، ص ١٠٧

٢ – شرب سجالها دماء رجال: إي يشرب فخارها دماء رجال، يريد أنّه يفاخر بقوته في المعارك – يحلبون ضراها: يُسعِرون حَربها، والضرى شدّة الحرب.

وقد يكون تشابه الأطراف في أن يختم الشاعر كلامه بما هو مناسب لما بدأه به، كما في هذا البيت:

ألذّ من السحرِ الحلالِ حديثُهُ، وأعذبُ من ماءِ الغَمامةِ ريقُهُ.

فقد بدأ البيت بلفظة "ألذّ" (أي بمعنى اللذة)، وأنهاها بلفظة "ريقُه" المناسبة للذّة.

١٦ – العكس: هو أن تذكر كلامًا، ثمّ تكرّر مقدّمًا آخره على أوّله، ومؤخرًا أوّله على آخره، فتكون قد عَكَسته، كما في الآية: ﴿تولِج الليلَ في النهارِ، وتولِج النهارَ في الليلِ، وتُخرِجُ الحيَّ من الميتِ، وتخرج الميْتَ من الحيّ﴾(١)، فقد جاء في أول الآية "الليل في النهار" ثمّ جاء الكلام معكوسًا: "النهار في الليل"، وكذلك جاء بعده: "الحيّ من الميت" ثمّ جاء معكوسًا: "الميت من الحيّ".

وقد يكون العكس بتكرار الشطر معكوسًا، نحو قول الشاعر:

في هَواكُمْ، يا سادتي، متُّ وَجْدًا، متُّ وجْدًا، يا سادتي، في هَواكُمْ.

فالشطر الثاني هنا كالشطر الأوّل، ولكنّه معكوس.

١٧ – مراعاة النظير: يقال لها أيضًا: التناسب، والتوافق، والائتلاف. ويعرّفها صفيّ الدين الحلّيّ خيرَ تعريف، فيقول إنّها "جمع شيءٍ إلى ما يناسبه من نوعه، أو ما يلائمه من أحد الوجوه"(٢). وشرط هذا الجمع

---

١ – آل عمران / ٢٧

٢ – صفي الدين الحلّي، **شرح الكافية البديعيّة**، ص ١٢٨

ألّا يكون على جهة التضادّ، ولا يكون الكلام من جهة الإضافة، أي مضافًا ومضافًا إليه، أو نعتًا ومنعوتًا. مثال هذا قول الشاعر:

وإذْ هَصَرنا غصونَ الأنسِ دانيةً قُطوفُها، فجَنَيْنا منه ما شِينا.

فجمع في كلامه بين لفظة "غصون" و"قطوف" و"جنينا"، وهي ألفاظ تناسب بعضها في المعنى. ومثل هذا قول الآخر:

والطَيرُ يقرأ، والغديرُ صحيفةٌ، والريحُ تكتبُ، والغَمامُ يُنقِّطُ.

فجمع بين "يقرأ" و"صحيفة"، وبين "تكتب" و"ينقّط"، وهي معانٍ متناسبة، من غير أن تكون متناقضة.

١٨ – تجاهل العارف: وهو أن يُسأل عمّا هو معلوم، لا لبس فيه، وذلك من أجل المدح، أو الذمّ، أو التعجّب، أو أيّ غرض بلاغيّ ممكن، كما في قول الشاعر:

أَلَمْعُ برقٍ سَرى، أم ضوءُ مِصباحِ؟ أم ابتِسامَتُها في المنظرِ الضاحي؟

فمن المعروف الذي لا لبس فيه أنّ ما يلمع ليس الابتسامة، بل المصباح والبرق، ولكنّه أراد أن يمدح فتساءل متجاهلًا. ومن هذا القبيل قول الآخر:

وما أدري، وسوفَ إخالُ أدري: أَقَومٌ آلُ حصنٍ، أم نِساءُ؟

فالشاعر يعرف أنّ آل حصن ليسوا نساء بل قومٌ، ولكنّه تجاهل هذا لغرض الذمّ، فالمقصود بتشبيههم بالنساء إظهار جبنهم وضعفهم.

١٩ – الكلام الجامع: وهو أن يأتي الناظم في كلامه ببيت يكون حكمة، أو وعظًا، أو ما يجري مجرى المثل، كما في قول الشاعر:

وإذا كانت النفوسُ صِغارًا تعِبَتْ في مَرادِها الأجسادُ.

ومثل قول الآخر:

ما كلُّ ما يتمنّى المرْءُ يُدركُه، تجري الرياحُ بما لا تشتهي السفُنُ.

٢٠ – التكرار: وهو أن يكرّر الناظم كلمة أو كلمتين لتأكيد معناه، من غير أن يكون معنى الكلمة المتكرّرة مختلفًا عن الأخرى، كما في الآية: ﴿وقد مَكَروا مَكرَهم، وعندَ اللهِ مَكرُهم، وإنْ كانَ مَكرُهم لَتزول منه الجِبال﴾[١] فقد تكرّرت لفظة مَكَرَ فعلًا واسمًا غيرَ مرّةٍ من أجل تأكيدها. ومن هذا القبيل قول الشاعر:

وهْوَ الرئيسُ ابنُ الرئيسِ ابنُ الرئيـ ـسِ ابنُ الرئيسِ، وأَرْأَسُ الرُؤَساءِ.

فقد كرّر لفظة الرئيس عدّة مرات من أجل التأكيد على رئاسة الممدوح وتجذّره فيها، من خلال نسبه. وعلى الرغم من هذا يبقى البيت مبتذَلا جدًّا، لأنّ التكرار لا معنى له إلّا إذا كان السياق يستدعيه، فيصير صورة من الصور البلاغية العربية، لا مجرد لعب بديعيّ.

---

١ – إبراهيم / ٤٦

ثانيًا: البديع اللفظي:

١ – الجناس: ويقال له أيضا التجنيس، والتجانس، والمجانسة. والمقصود به أن يأتي في الكلام لفظان يتّفقان في نوع الحروف، وعددها، وترتيبها، وحركاتها، ويختلفان في المعنى، نحو: وقعت عيني على عينٍ؛ فلفظة "عين" في هذا الكلام هي نفسها، غير أنّ معنى اللفظة الأولى هو عضو البصر، ومعنى اللفظة الثانية هو النبع.

والجناس أنواع، هي التالية:

١ – الجناس التامّ[١]: وهو الذي اتّفقت فيه الألفاظ في جميع الأمور التي ذكرنا، سواء أكانت أفعالًا أو أسماء، نحو قول الآية: ﴿ويوم تقوم الساعة يُقسم المجرمون ما لبثوا غيرَ ساعة﴾[٢]، فلفظة "ساعة" هنا تعني في

---

١ – إذا كان اللفظان من جنس واحد، كأن يكونا اسمين أو فعلين، سمي هذا الجناس "مماثلًا ومستوفيًا"، وإذا كانا من جنسين مختلفين، كأن يكون واحد اسما والثاني فعلًا، سمّي الجناس مستوفيًا، نحو قول الشاعر:

ما ماتَ مِن كرمِ الزمانِ، فإنّه   يحيا لدى يحيا بنِ عبدِ اللهِ.

حيث جاءت "يحيى" الأولى فعلًا، والثانية اسمًا.

٢ – الروم / ٥٥

المرّة الأولى يوم القيامة، وفي المرّة الثانية المدّة من الوقت. وقد يكون الجناس هنا من لفظتين لا من لفظة واحدة[١]، نحو قول الشاعر:

إلى حَتْفي سعى قَدَمي، أرى قَدَمي أراقَ دمي!

فالجناس التام هنا هو العجز بين "أرى قدمي" وأراقَ دمي"، وهو من لفظتين اثنتين.

٢ – الجناس الناقص: وهو الذي اتّفق فيه اللفظان في أمر أو أكثر من الأمور المذكورة، ولم يتّفقا فيها كلّها، نحو قول الشاعر:

بيضُ الصفائحِ لا سودُ الصحائف، في مُتونِهِنَّ جلاءُ الشكِّ والرِيَبِ.

فالشاعر يقارن بين صفيحة السيف، وصحائف المنجّمين، فجاءت اللفظتان مختلفتين في ترتيب الحروف، ولكنّ الأمور الأخرى المذكورة للجناس متوفّرة[٢].

ومن الجناس الناقص ما يختلف فيه اللفظان بحرف واحد، نحو قولك: استمرار الحال على هذا من المحال. فكل من "الحال" و"المحال" جناس[٣]. وكذلك من الجناس الناقص ما يقال له "الجناس المطلق"، وهو الذي اتّفق فيه بعض الحروف وترتيبها، واختلف في حركاته وفي أحدِ هذه الحروف، نحو قول

١ – ويقال له: "الجناس الملفّق".

٢ – يقال له "الجناس المقلوب".

٣ – ويقال له: الجناس "المردوف" إذا كانت زيادة الحرف في أوّله، كما في المثال المذكور، و"الجناس المكتنف" إذا كان الحرف الزائد في وسطه، نحو: جدّي ما وسع جهدي ضروريّ للنجاح (جدّي" – جهدي)، و"الجناس المطرّف" إذا كان الحرف في آخره، نحو قول الشاعر:

يمدّون من أيدٍ عَواصٍ عَواصمٍ تصولُ بأسيافٍ قَواضٍ قواضِبِ.

فالجناس بين "عواصٍ" و"عواصم"، وبين "قواضٍ" و"قواضب".

الآية: ﴿أزِفَتِ الآزِفَةُ﴾[١]، فالاختلاف هنا في عدد الأحرف، والفعل "أزف" ليست التاء منه أصلًا، في حين أنّ "الآزفة" التاء ملازمة له لأنّها جزء من الاسم.

ومنه ما اختلف بحرفين. وقد يكون هذا في أوّله[٢]، نحو قول الآية: ﴿لا أعبد ما تعبدون ولا أنتم عابدون ما أعبد﴾[٣]، فالجناس في "تعبدون" و"عابدون" (أوّل كلّ لفظة). وقد يكون الاختلاف في آخره، نحو: "تعبدُ الباطلَ وتعبدونَ اللهَ".

وقد يكون الاختلاف بين الحرفين في الجناس اختلافًا في النقط، فيقال له "الجناس المصحَّف"، نحو قول الآية: ﴿وهمْ يَحْسِبونَ أنّهم يُحْسِنونَ صُنعًا﴾[٤].

وقد يكون الاختلاف في الحركات فقط، مع تشابه الحروف، كما في الحديث الشريف: "أللهمّ كما حَسَّنْتَ خَلْقي فَحَسِّنْ خُلُقي"، فالجناس بين "خَلْقي" و"خُلُقي" حيث الاختلاف في الحركات فقط[٥].

٣ – الجناس المعنوي: وهو نوعان:

---

١ – النجم / ٥٧

٢ – ويقال له: "الجناس المذيّل". ويجوز اعتباره مطرّفًا أيضا إذا كان بحرفين أو بحرف واحد، أي عَدّ الجناسين من نوع واحد.

٣ – الكافرون / ٢–٣

٤ – الكهف / ١٠٥

٥ – وقد جمع الشاعر بين ضربي الجناس هذين في قوله:

مَنْ لي بكُلِّ غَريرٍ من ظِبائِهِمِ، عَزيزٍ، يُداوي الكَلْمَ بالكَلِمِ.

ف"غرير" و"عزيز" جناس مصحّف، و"كَلْم" و"كَلِم" جناس محرَّف.

٣ – أ – جناس الإضـــمار: وهو أن يأتي الناظم في كلامه بلفظة أو لفظتين تســتحضــران في ذهنك لفظًا آخر، ولكنّ ذلك اللفظ المستَحضَر إلى الذهن يراد به غير معناها الأصليّ، بحسب السياق، كما في قول الشاعر:

"مُنَعَّمُ" الجسمِ، تَحكي الماءَ رقَّتُهُ، وقلبهُ "قَسوةٌ" يَحكي أبا أوْسِ.

فلفظة "أوس" في آخر البيت هي الجناس المعنوي المقصـود إضـماره، لأنّ والد أوس كان يُدعى "حَجَر"، والشـاعر أوس بن حَجَر شـاعر جاهليّ معروف، لكنّ المقصود من استحضار اسم والده "حَجَر" ليس الإشارة إلى اسمه، بل الكلام على الحجر نفســه، لأنّ الســياق يدلّ على ذلك، بدليل كلام الشاعر على الجسم المنعَّم والقسوة.

٣ – ب – جناس الإشــارة: وهو ما ذكر في ركن من الركنين المتجانسين، وأضمر الآخر، ولكنّ الناظم يشير ويلمّح إلى الركن المضمر بما يمكن أن يلفت النظر إليه، كما في قول الشاعر:

يا "حَمْزَةَ" اُسْمَحْ بوَصْلٍ، وامْنُنْ علينا بِقُرْبِ،
في ثَغْرِكَ اُسْمُكَ أضْحى مُصَفَّحًا، وبقلبي.

فالجناس في لفظة "حمزة" التي يذكرها الشاعر، واللفظة الثانية المضمرة المشـــار إليها هي "خمرة" و"جمرة" بدليل أنّه مُصـــحَّفَه (أي الحرف الذي اختلف فيه نَقْطه عن الآخر) في ثغره (أي في أوّله): وهذا هو الخَمرة (فالخاء تصـــحيف للحاء في أوّل الكلمة، والراء تصـــحيف للزاي)، أمّا كلامه على

القلب فيعني أنّ في قلبه حرقة للخمرة المذكورة، ومن هنا تصحيف الكلمة لتصير "جمرة".

٢ – التصحيف: وهو تشابه اللفظين في حروفهما واختلاف بعضها في النقط فقط، فلو أزلت نقطة حرف صارت الكلمة هي الأخرى، نحو: التخلّي عن التسرُّع هو التحلّي بفضيلة الصبر. ففي لفظتي "التحلّي" والتخلّي" تصحيف، لأنّك لو أزلت نقطة الخاء في الثانية لصارت مماثلة للأولى.

٣ – السجع: هو توافق الفاصلتين في النثر، في الحرف الأخير أو في الحرفين الأخيرين، نحو قول الآية: ﴿فيها سُرُرٌ مرفوعة، وأكواب موضوعة﴾[١]. وأفضل السجع ما جاء أقسامه متساوية في طولها، نحو قول الآية: ﴿في سِدْرٍ مَخضود، وطَلْحٍ مَنضود، وظِلٍّ مَمدود﴾[٢].

وقد لا تأتي الفواصل من طول واحد في السجع، كما في الآية: ﴿والنجمِ إذا هوى، ما ضلَّ صاحبكمْ وما غَوى﴾[٣]، فالكلام من فاصلتين وهما ليستا مستويتين في الطول. وكما في الآية: ﴿النارِ ذاتِ الوقود، إذ هم عليها قعود، وهم على ما يفعلون بالمؤمنين شهود﴾[٤]، فالفاصلة الأخيرة أطول من الفاصلتين اللتين قبلها. ومن المستحسن في السجع أن تكون الفاصلة الأخيرة هي الأطول، لا الفاصلة أو الفواصل المتقدّمة.

---

١ – الغاشية / ١٣–١٤

٢ – الواقعة / ٢٨–٣٠

٣ – النجم / ١–٢

٤ – البروج / ٥–٧

ويجوز أن نجد في الشعر ما يماثل سجع النثر، فندعوه التسجيع، تمييزًا له عن سجع النثر، وهو قليل، نحو قول الشاعر:

تَجَلّى بهِ رُشْدي، وأثرَتْ بهِ يدي، وفاضَ بهِ ثَمْدي، وأورى بهِ زَنْدي.

ونحن نرى هذا من باب التسميط، لا السجع، وسيأتي الكلام عليه.

٤ – الموازنة: هي أن يقفّي الناظم جميع أقسام كلامه على قافية واحدة ورويّ واحد، يختلف عن رويّ البيت الأساسيّ. وقد عرّفه صفيّ الدين الحلّيّ بقوله: "هو أن ينظم الشاعر البيت، ويقفّي جميع أجزائه العروضيّة على قافية واحدة، أو وريّ واحد مخالف لرويّ البيت، من غير حشو لفظة أجنبيّة بين أحد أجزائه وبين الآخر"[١]. مثال هذا قول الشاعر:

أفادَ فسادَ، وقادَ فذادَ، وسادَ فجادَ، وعادَ فأفْضَلْ.

فأقسام البيت الثلاثة الأولى على رويّ داخليّ واحد، لا يفصل بينها أيّ أجنبيّ، في حين أنّ آخر البيت على رويّ مختلف هو رويّ القصيدة العامّ.

٥ – التشريع: هو بناء البيت على أساس قافيتين ورويّين، يمكن للقارئ أو للسامع أن يستبدل واحدة منهما بالأخرى، ويبقى الكلام صالحًا. مثال هذا قول الشاعر:

يا خاطِبَ الدنيا الدَنيّةِ إنّها شَرَكُ الردى، وقَرارةُ الأقذارِ،
دارٌ متى ما أضحَكَتْ في يومها أبكَتْ غدًا، تَبًّا لها من دارِ.
وإذا أظَلَّ سَحابَها لم يَنتفِعْ منهُ صدًى لجهامةِ الغَرّار.

---

١ – صفي الدين الحلّي، **شرح الكافية البديعيّة**، ص ١٩٢

غاراتُها لا تَنقضي، وأسيرُها لا يُفتَدى بجلائلِ الأخطار.

فهذه الأبيات على رويّين: أحدهما ظاهر هو رويّ الراء، والثاني داخلي، يمكن أن نقتصر عليه هو رويّ الدال المفتوحة، فتتغير القافية، وهذا على النحو الآتي:

يا خاطِبَ الدنيا الدنيَّ ةِ، إنّها شَرَكُ الردى.
دارٌ متى ما أضحَكَتْ في يومِها أبكَتْ غَدا،
وإذا أظَلَّ سَحابُها لم ينتَفِعْ منه صَدى،
غاراتُها لا تَنقَضي وأسيرُها لا يُفتَدى.

ومثل هذا لا يكون من باب المصادفة، بل يتعمّده الناظم في كلامه.

٦ – لزوم ما لا يلزم: هو أن يأتي الناظم قبل الفاصلة الكلاميّة في النثر، أو قبل حرف الرويّ في الشعر، بما لا يقتضيه الرويّ في تشكيله، ويلتزمه في عدد من الأبيات، أو في عدد من الفواصل، كما في الآية: ﴿فأمّا اليتيمَ فلا تَقهَر، وأمّا السائلَ فلا تَنهَر﴾[١]، فالرويّ هنا هو الراء، ولكن جاء في الكلام هاء قبلها التُزِمت في الفاصلتين، وهي لا تُلزم في السجع. ومن هذا القبيل قول الشاعر:

كُلْ واشرَبِ الناسَ على خِبرةٍ، فهم يمرّونَ، ولا يُعَذّبونْ،
ولا تُصَدِّقْهمْ، إذا حَدَّثوا، فإنّهُمْ من عَهْدِهمْ يَكذِبونْ.

[١] – الضحى / ٨–٩

فقد اعتمد الشاعر هنا النون الساكنة التي تسبقها الواو رويًّا، وألزم نفسَه بحرف الذال قبلها، من غير أن يكون هذا من مقتضى النظم، لذلك سُمِّي هذا لزوم ما لا يلزم.

٧ – ردّ العجز على الصدر: يعرّفه صفيّ الدين الحلّي على النحو التالي: "هو عبارة عن أن يأتي الشاعر بكلمة في صدر البيت متقدّمة أو متأخرة، ثمّ يأتي بها بلفظها ومعناها، أو بما تصرّف من لفظها في عجزه. وأحسنه ما كان اللفظة افتتاحًا للبيت، والأخرى اختتامًا له"[١]، أي أن يكون في أوّل قسم من البيت ما يتكرّر في القسم الثاني منه إمّا بلفظه، وإمّا بمعناه، وإمّا باشتقاقه، وإمّا بما هو جناس له. مثال على هذا قول الآية: ﴿وتخشى الناسَ واللهُ أحقُّ أن تخشاه﴾[٢]. فقد جاءت لفظة "وتخشى" في أوّل الكلام، ثمّ لفظة "تخشاه" في آخره، وهي الفعل نفسه. ومثل قول الشاعر:

تمنّتْ سُلَيمى أن نَموتَ صَبابةً، وأهوَنُ شيءٍ عندَنا ما تَمَنَّتِ.

حيث بدأ البيت بـ"تمنّت" وأنهاه بها أيضًا.

ومن ردّ العجز على الصدر قول الآية: ﴿استغفروا ربَّكم إنّه كان غَفّارًا﴾[٣]، فقد جاء في أوّلها فعل "استغفروا" وفي آخرها المشتقّ من المادّة نفسها "غَفّارا"، وهو صيغة مبالغة من غَفَر. ومن هذا أيضًا ما كان يشبه الاشتقاق، ولكنّه ليس اشتقاقًا من المادّة اللغويّة نفسها، نحو قول الآية:

١ – صفي الدين الحلي، **شرح الكافية البديعيّة**، ص ٨٢

٢ – الأحزاب / ٣٧

٣ – نوح / ١٠

﴿قال: إنّي لِعَمَلِكم من القالين﴾[١]، فلفظة "قال" في أوّل الآية ليست من المادّة اللغويّة نفسها التي اشتقّت منها لفظة "القالين" في نهاية الآية، غير أنّ اللفظتين متقاربتان، فهذا شبه اشتقاق.

<u>٨ – ما لا يستحيل بالانعكاس</u>: وهو أن يقول الشاعر كلامًا يمكن أن يُقرأ طردًا وعكسًا من غير أن يتغيّر، فإذا قرأت الكلام من أوّله إلى آخره، أو من آخره إلى أوّله، كان نفسَه، وهذا ضرب من الطَرد والعكس الذي سنأتي على ذكره في أثناء كلامنا على الأشكال الشعريّة المستحدثة لاحقًا. ومن هذا القبيل قول الشاعر:

مودّتُهُ تدومُ لكلِّ هَولٍ، وهَلْ كلٌّ موَدَّتُهُ تَدومُ؟

فالبيت يقرأ على ما هو طردًا وعكسًا. ومثل هذا قول الآية: ﴿وربَّكَ فكَبِّر﴾[٢] لا تتغير قراءتها.

<u>٩ – الترصيع</u>: هو أن تأتي الألفاظ متوازنة في تقسيمها، مع توافق في الأعجاز أو تقارب. وقد عرّفه السكّاكي بقوله: "هو أن تكون الألفاظ مستوية الأوزان متّفقة الأعجاز أو متقاربتها"[٣]، كما في الآية: ﴿إنّ الأبرارَ لَفي نَعيم، وإنّ الفُجّارَ لَفي جَحيم﴾[٤]، فكلّ قسم منها مُسْتَوٍ مع الآخر حتى في وزنه. ومن الترصيع قول الشاعر:

كأنّه قَمَرٌ، أو ضَيغَمٌ هَصِرٌ، أو حيّةٌ ذَكَرٌ، أو عارضٌ هَطِلُ.

---

[١] – الشعراء / ١٦٨

[٢] – المدثر / ٣

[٣] – السكاكي، **مفتاح العلوم**، ص ٤٣١

[٤] – الانفطار / ١٣-١٤

فقد قسم البيت أربعة أقسام متساوية في وزنها مع رويّ مشترك بين الأقسام الثلاثة الأولى. وممّا توازن من غير أن يتوافق رويّه قول الآية: ﴿وآتيناهم الكتابَ المستبين، وهَديناهم الصراطَ المستقيم﴾[1]، حيث نجد تقاربًا في الوزن واختلافا في الرويّ (المستبين – المستقيم) مع تقارب (الياء والميم والياء والنون).

١٠ – التسميط: هو أن يقسم الشاعر البيت أربعة أقسام متوازنة في وزنها، وغالبًا ما تكون على رويّ داخليّ واحد، كما في قول الشاعر:

في ثَغوِهِ لَعَسٌ، في خدِّهِ قَبَسٌ، في قَدِّهِ مَيَسٌ، في جسمِهِ تَرَفُ.

فقد انقسم البيت هنا أربعة أقسام كلٌّ منها على مستفعلن فَعِلن (وهي تفعيلة البسيط)، على النحو التالي:

في ثَغوِهِ لعَسٌ / في خدّهِ قبسٌ / في قدّهِ مَيَسٌ / في جسمهِ تَرَفُ

/٥/٥//٥ ///٥ __ /٥/٥//٥ ///٥ __ /٥/٥//٥ ///٥ __ /٥/٥//٥ ///٥

مستفعلن فعِلن/ مستفعلن فَعِلن / مستفعلن فعِلن / مستفعلن فعلن

وكثيرًا ما يتداخل الترصيع مع التسميط.

١١ – التطريز: وهو أن يكون في صدر الكلام عدّة أسماء بمعانٍ مختلفة، ولها صفة واحدة تتكرر في العجز، أي أن يكون العجز صفتها التي تتكرّر، كما في قول الشاعر:

كأنّ الكأسَ في يدها وفيها عقيقٌ في عقيقٍ في عقيقِ.

---

[1] – الصافات / ١١٧–١١٨

حيث نجد أن صـفة العقيق قد اسـتغرقت عجز البيت بكامله، وهي صفة مشتركة لثلاثة أسماء تختلف معانيها: الكأس، واليد، والمرأة.

هذه بعض أنواعِ البديع، وهي تلقي ضـوءًا على هذا العلم الذي نشـأ متأخرًا نسبيًّا عند العرب، ونما وازدهر في مرحلة متأخرة. وقد بلغت أنواعه في كتاب صفيّ الدين الحلّيّ حوالَ مئة وأربعين.

القسم الثالث: البديع وما يشبهه في المرحلة المتأخرة:

١ – لمحة عن البديع في عصر الانحطاط: قلنا إنّ البديع قد بدأ يعرف ازدهارًا في العصر العباسيّ، ولا سيّما مع المولّدين من الشعراء. على أنّ هذا لا يعني أنه لم يكن موجودًا من قبل في الشعر العربيّ؛ بل ما نريد أنّ البديع، قبل العصر العباسيّ، لم يكن غرضًا يُقصَد إليه في الشعر، ولم يتحوّل إلى زينة قبل المرحلة المذكورة.

ويمكننا اعتبار عصر الانحطاط عصرَ البديع الذهبيّ، فقد نمّت الصنعة التي استغرقت الشعر آنذاك هذا الضرب من العلوم الفنّيّة، وظهرت منه أنواع لم تكن معروفة كثيرًا أو شائعة. وربّما كان ما أسماه بعضهم أنواعًا أو أشكالًا شعريّة جديدة ممّا يجوز أن يندرج في معرض البديع.

لقد حوّل الانكباب المذكور على الصنعة والبديع قصيدةَ الانحطاط إلى لوحة تُعرض فيها مقدرات الشاعر البلاغيّة، ومهاراته اللغويّة، وحاد بالشعر عن طبيعته، حتى إنّه لم يعد تعبيرًا عن الشعور، بمقدار ما صار عملا عقليًّا زخرفيًّا، يعكس ذوق العصر الباحث عن الزخارف. وكان هذا الأمر قد بدأ في العصر العباسيّ حيث مال الشعراء إلى التكسّب في المدح، حتى إنّ الشاعر الذي لم يتقن هذا الأمرَ قد ظلّ بعيدًا عن الثراء والمال، فدفع هذا

بالقصـــيدة إلى أن تتزيّا بالبديع شـــيئًا فشـــيئًا، ليتمكّن الشـــاعر من تغطية مشاعره الفارغة تجاه الممدوح، ويبهره بالكلام.

وإذا عدنا إلى معاني شعر الانحطاط الذي نتكلّم عليه وجدناها فارغة من الجدّة والطرافة، يختبئ هزالها وراء أقنعة البديع، كالمرأة القبيحة التي تخبّئ وجهها وراء حجابها، وتلبس أحســـن الثياب، وتتعطّر بأجمل العطور لتخفي قبحها. ولا نعني هنا أنّ المعاني كانت قبيحة، بل نريد أنّها كانت ســـطحيّة عمومًا، بعيدة عن العمق، وأنّ المشاعر في القصيدة كانت جوفاء، مصطنَعَة.

ذكرنا أنّ ألوانًا من البديع ومن التزيين الشعريّ قد راجت في الانحطاط ومنذ أواخر العصر العباسيّ، منها تاريخ الجُمّل، والألغاز الشعريّة، والأبيات المهملة والمعْجَمة، والشـعر الهندسـيّ، والشـعر المشـجّر، وما سـوى هذا من أمور سنتوقف عند بعضه لنظهره.

٢ – ضروب من الأشكال الشعرية الجديدة:

١ – التأريخ الشـعريّ (تاريخ الجُمَّل): يعتبر هذا النوع من الأشـكال الشعريّة الزخرفيّة المستحدثة الأشهر، والأكثر انتشارًا في ذلك العصر. ويبدو أنّه ظهر في مرحلة متأخرة نســـبيًّا، وازدهر حتّى النصـــف الثاني من القرن التاسع عشر، أي في المرحلة الأولى من عصر النهضة أيضًا، ثمّ بدأ تراجعه، مثله مثل كثير من الأشكال المستحدثة الأخرى.

والمقصود بالتأريخ الشعريّ (أو تاريخ الجمّل) أن يؤرّخ الشاعر لحدث ما في نظمه، فيذكر في البيت الأخير منه (أو في الشـــطر الأخير) جملة إذا احتســـبنا أعداد أحرفها عرفنا التاريخ الذي يؤرّخ له. أمّا أعداد الأحرف

فيقاس على طريقة الأبجدية الســـريانيّة، أي على أســـاس ترتيبها الأبجديّ، ولكن بالحروف العربيّة، على النحو الآتي:

أ = ١	ي = ١٠	ر = ٢٠٠
ب = ٢	ك = ٢٠	ش = ٣٠٠
ج = ٣	ل = ٣٠	ت = ٤٠٠
د = ٤	م = ٤٠	ث = ٥٠٠
هـ = ٥	ن = ٥٠	خ = ٦٠٠
و = ٦	س = ٦٠	ذ = ٧٠٠
ز = ٧	ع = ٧٠	ض = ٨٠٠
ح = ٨	ف = ٨٠	ظ = ٩٠٠
ط = ٩	ص = ٩٠	غ = ١٠٠٠
	ق = ١٠٠	

وعلى أســـاس جمع أعداد الحروف هذه نعرف تأريخ الحدث الذي يتكلم الناظم عليه في نهاية القصيدة. مثال على هذا قول الشـاعر ابن المبلّط يمدح السلطان سليمًا الثاني لمناسبة جلوسه على العرش، ويؤرّخ لهذا الحدث في قصيدته بسنة ٩٧٣ هجرية:

ودولةُ ملْكٍ قلتُ فيها مُؤرِّخًا: "سليمٌ تَولّى الملكَ بعدَ سُلَيمانِ"[١]

فالتأريخ يبدأ بعد لفظة "مؤرّخًا"، نجمع فيه الأعداد التالية المناســـبة للأحرف المذكورة: س = ٦٠ + ل = ٣٠ + ي = ١٠ + م = ٤٠ + ت

١ – يفترض أن يكون التاريخ ٩٧٥ هـ، لا ٩٧٤، ولكن هذا ما أرّخه الشاعر.

= ٤٠٠ + و = ٦ + ل = ٣٠ + ل = ٣٠ (لام مشددة) + ى = ١ + أ = ١ + ل = ٣٠ + ح = ٨ + ك = ٢٠ + م = ٤٠ + ب = ٢ + ع = ٧٠ + د = ٤ + س = ٦٠ + ل = ٣٠ + ي = ١٠ + م = ٤٠ + ا = ١ + ن = ٥٠ (المجموع: ٩٧٣). وكثيرًا ما نجد اليوم مثل هذا التأريخ الشعريّ على أبواب بعض الكنائس والمساجد، أو على بعض شواهد القبور...

٢ – الألغاز والأحاجي: ليست الألغاز والأحاجي جديدة في الشعر العربيّ، فقد عرفها الشعر القديم، تمامًا كما عرف بعضَ تاريخ الجُمَّل، ومنذ الجاهليّة؛ غير أنّ شيوع هذا اللون الشعريّ، وافتتان الشعراء به، كَثُرَ في أواخر العصر العباسيّ، وفي خلال الانحطاط. فقد ظهر في تراسلهم ورياضاتهم الذهنيّة، إذ إنّ "ولع المتأخرين به ابتدأ من القرن السابع الهجريّ – الثالث عشر الميلاديّ – وكانت المحاجاة قبل ذلك قليلة – وذهبوا فيها كلّ مذهب، ولم يسلم منها شاعر، ولم يخلُ منها ديوان، وقد اشتهر بعض الشعراء بهذا الفنّ وعُرف به"[1]. وقد نقل بعضهم تعريفها عن السيوطيّ قائلًا إنّها "أنواع: ألغاز قصّدتها العرب، وألغاز قصّدتها أئمّة اللغة، وأبيات لم تقصد العرب الألغاز بها وإنّما قالتها، فصادف أن تكون ألغازًا. وهي نوعان: فإنّها تارة يقع الإلغاز بها من حيث معانيها... وإنّما سمّوا هذا النوع "أبيات

[1] – بكري شيخ أمين، **مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني**، دار الآفاق الجديدة، ط٢، ١٩٧٩، ص ١٦٩-١٧٠

المعاني" لأنّها تحتاج إلى أن يُســأل عن معانيها ولا تُفهم من أوّل وهلة. وتارة يقع الإلغاز بها من حيث اللفظ والتركيب والإعراب"(١).

نسوق مثالا على هذا قول الشاعر:

رُبَّ كلبٍ رأيتُهُ في وثاقٍ جعلَ الكلبُ للأمير جَمالا،

رُبَّ ثور رأيتُ في جُحْر نملٍ، وقَطاةٍ تَحَمَّلُ الأثقالا.

فالكلب هنا يقصد به حلقة السيف، والثور هو ذَكَر النمل، أمّا القطاة التي تحمل الأثقال فصورة لمشيها، لأنّ القطاة، كما هو معروف، ثقيلة المشي، وقد سمّيت بهذا لمشيها الثقيل، كما يروي لسان العرب(٢).

ومن هذا القبيل قول الشاعر الآخر:

أقول لعبدِ اللهِ لَمّا سِقاؤُنا ونحن بوادي عبدِ شمسٍ: وها شِمِ.

يقصد إنّه يقول لعبد الله لمّـا، أي عندما، سِقاؤنا وَهى، أي ضَعف (أضمر اللفظة في قصيدته)، حين بلغنا وادي عبد شمس: ها (حرف تنبيه) شِمْ، يقصد شم البرقَ لعلّه يعقبه المطر. فإذا أعدنا نثر البيت على النحو الآتي: أقول لعبد الله ونحن بوادي عبد شمس وقد ضعف سِقاؤنا (أي ما نُسقى به): ها شِم البرقَ، فلعلّها تمطر، نقول: لو أعدنا نثر البيت كذلك لوضح المعنى.

٣ – القوافي المشتركة والملوّنة: وهي أن يأتي الشاعر في بيته بألفاظ في القافية تتكرّر هي نفسها، على طريقة الجناس التامّ، كلّ مرّة بمعنى جديد.

---

١ – المرجع نفسه، ص ١٧٩

٢ – ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، لا تارخ، ١٨٩/١٥

ومثل هذا اللون الشـعريّ عرفه الشـعر العربيّ قبل الانحطاط، ولكنّه كثر فيه بدءًا بأواخر العصر العبّاسيّ.

ومن الواضح أنّ مثل هذا التركيب في الشعر فيه من التكلّف الشديد ما لا يخفى، حتّى إنّ بعض النقّاد انتقده لشـدّة تكلّفه. وقيل إنّ الخليل بن أحمد كان أوّل من جاء بأبيات كهذه، هي التالية:

يا وَيحَ قلبي مِن دواعي الهَوى، إنْ رَحَل الجيرانُ عندَ الغروبِ،
أتْبَعْتُهُم طَرْفي، وقد أزمَعوا، ودَمْعُ عينيَّ كَفيضِ الغروبِ،
بانوا، وفيهم طِفلةٌ حرّةٌ، تفترُّ عن مِثلِ أقاحي الغروبِ.

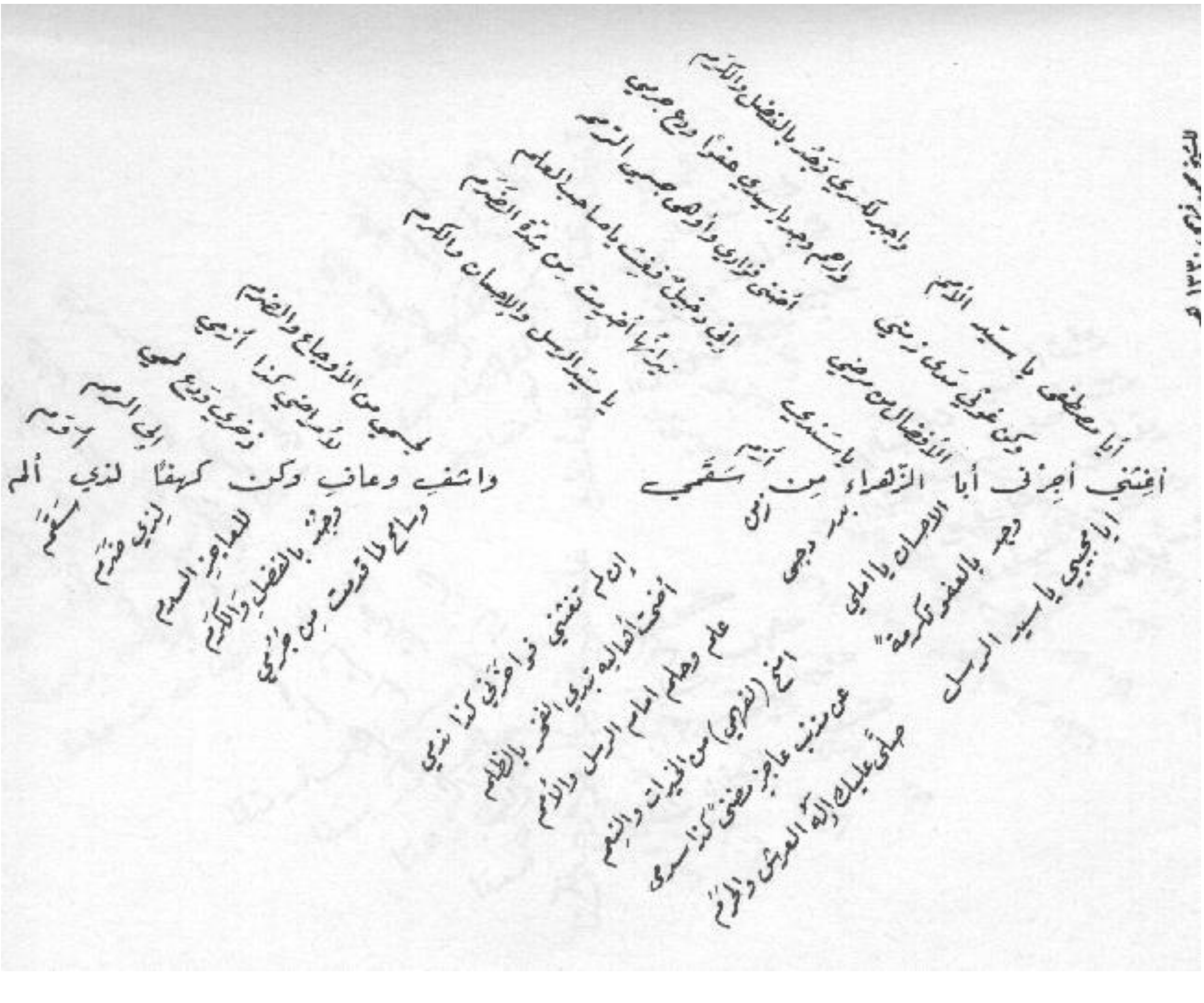
فلفظة "الغروب" هنا هي التي تتكرّر، وتعني في البيت الأوّل أوان مغيب الشـمس، وفي البيت الثاني الدلو العظيمة المملوءة، وفي البيت الثالث الوهاد المنخفضة (جمع: غَرْب).

ومن شعر المتأخرين مطلع هذه القصيدة المليئة بمثل هذا التكلّف:

لِحاظٌ دونَها غُولُ العجوز، وشَكَّتْ ضِعْفَ أضعافِ العَجوز.

فالعجوز في صـدر البيت هي الموت، وفي عجزه هي الإبرة. وقد بلغ عدد أبيات هذه القصيدة ستين بيتًا.

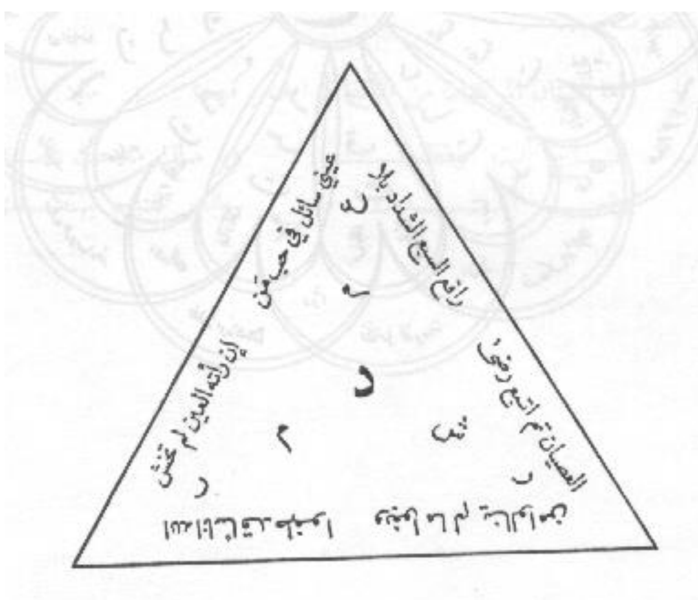
٤ – الشعر المشجّر: وهو ضرب من النظم يُرسَم في تفرُّعه من بعضه كما ترسَم الشجرة، تتفرّع كلماته من بعض. وفي ما يلي مثال على هذا:



فالقصــيدة تتألف من أبيات يبدأ كلّ بيت منها باللفظة نفســها ثم يســتعمل ألفاظ البيت الســابق، وهكذا، بحيث تتفرّع الأبيات من بعضــها على التوالي، من البيت الأول، ثم الثاني، فالثالث، وهكذا، حتى تصـــير كالشجرة تتقلّص شيئًا فشيئًا في الأبيات الأخيرة.

والقصيدة المشجّرة ترسَم رسمًا فيكون شكلها هو المدهش، لا ما فيها، ولا التلاعب بألفاظها، ومن الممكن أن يتلاعب الشـــاعر بألوان البديع فيها أيضًا.

٥ – الشعر الهندسيّ: وهو ضرب من الشعر يتركّب بطريقة خاصّة، فيمكن أن يكتب بشـكل هندسـيّ، كالدائرة أو المثلّث، أو المربّع، أو سـوى هذا؛ فينظم الشـاعر قصيدة، ثم يضـعها في شـكل هندسـيّ مناسـب، وفيها حرف محوريّ تبدأ الأبيات به وتنتهي. مثال على هذا النموذج الآتي:



فالقصيدة التي أمامنا تتألف من الأبيات التالية:

دَمعُ عَيني سائلٌ في حُبِّ مَنْ   إنْ رأتْهُ العينُ لم تَخشَ رَمَدْ،
دَمّرَ اللهُ أناسًا قد طَغَوا   وبَغَوا ما لَم يَنالوا مِن رشدْ،
دَشِّرِ العصيانَ ثمَّ اتْبَعْ رضى   رافعِ السَبعِ الشِدادِ بلا عُمُدْ.

فالأبيات التالية تبدأ بالدال وتنتهي بها، وقد صُفَّت بشكل مثلّث وسطه الدال، تدور الأبيات حوله ثم تعود إليه، وتنطلق منه. غير أنّ الشكل المصفوفة فيه لا يغيّر شيئًا من قيمتها على الإطلاق، لأننا يمكن أن نصفّها بشكل هندسيّ آخر، إذا أردنا، كالدائرة مثلا، على النحو الآتي:



وأمثلة الشعر المذكور كثيرة، غير أنّها لا يبهر فيها سوى شكلها. وقد بلغت بعض أشكال الشعر الهندسيّ أشكالًا معقّدة جدًّا، تصعب قراءتها معها لتداخلها، وخصوصًا إذا كانت دوائر.

٦ – الطَّرْد والعكس: وهو أن ينظم الشـــاعر قصـــيدة بطريقة يمكن معها أن تقرأ بأشـــكال متعدّدة، من غير أن تُغيّر كلّ قراءة معانيها. وهذا الضـرب من الشـعر جديد، لم يظهر إلّا في مرحلة متأخّرة من الشـعر العربيّ الانحطاطيّ، على الرغم من أنّ هذا قد عُرف ما يشـبهه في مسـألة "ما لا يسـتحيل بالانعكاس"، وكنا قد تكلّمنا عليها، وعلى الرغم من أنّ في بعض سور القرآن الكريم ما يشبه هذا.

والطرد والعكس أنواع خمسـة هي الآتية: المخلّعات، وما لا يسـتحيل بالانعكـاس (وقـد أتينـا على ذكره في كلامنـا على البـديع اللفظيّ)، والطرد مدح والعكس هجاء، والطرد الأفقيّ مدح والشـاقوليّ هجاء، وأشعار التبادل أو المتواليات.

٦ – ١ – المخلّعات: يراد بها القصيدة المفكّكة، أي تلك التي تقرأ على وجوه كثيرة، أفقيًّا وعموديًّا، وطولًا وعرضًا. مثال على هذا قصيدة صفيّ الدين الحلّيّ:

ليت شِعري	لكَ علمٍ	من سقامي	يا شفائي
لَكَ عِلْمٍ	من زَفيري	ونُحولي	وَضَنائي
مِنْ سقامي	ونُحولي	داوِني إِذْ	أنتَ دائي
يا شفائي	وضنائي	أَنتَ دائي	ودوائي

فهذه القصيدة يمكن أن تقرأ على وجوه متعدّدة: كأن نقرأ القسم الأوّل منها على حِدَة، ثمّ القسم الثاني، فالثالث، فالرابع. كما يمكن أن تقرأ طولًا فلا يتغيّر فيها شيء.

٦ — ٢ — ما لا يســـتحيل بالانعكاس: وقد تكلّمنا عليه ســابقًا، ولا بأس من التذكير به، وهو أن يقرأ البيت من أوّله إلى آخره، أو من آخره إلى أوّله، من غير أن يتغيّر فيه شيء، نحو قول الشاعر:

قمرٌ يُفرِطُ عمدًا مُشرقُ، رشّ ماءً دمع طرْفٍ يرمقُ

قد حلا كاذبُ وَعدٍ تابعٍ لعبًا تَدعو بذاكَ الحدَقُ.

فالبيتان يُقرأان من أوّلهما إلى آخرهما، أو من آخرهما إلى أوّلهما من غير أن يتغيّر فيهما شيء.

وربما كرّر الشاعر، في هذا الضرب من النظم، في عجز البيت ما جاء في الصدر معكوسًا، نحو قول الشاعر:

تَيَّمَتْني من هَواهُ واكَمَدي! واكَمَدي من هواهُ تَيَّمَتني!

حيّرتني من سَناهُ حين بَدا حينَ بدا من سَناهُ حَيّرتني

ترشُقُني بالنبالِ مقلتُهُ مقلتُهُ بالنبالِ ترشقُني...

٦ — ٣ — الطرد مـدح والعكس هجـاء: ويمكن أن يكون هـذا في حروف كلّ بيت، فيُقرأ البيت طردًا ويكون مـدحًا، ثمّ يُقرأ عكسًـا فيصـير هجاء، ولكنْ حرفًا حرفًا، لا لفظًا لفظًا. مثال على هذا قول الشاعر:

باهي المراحِمِ لابسٌ كَرَمًا، قديرٌ، مُسندُ.

بابٌ لكلِّ مُؤَمَّلٍ، غُنْمٌ، لَعَمْرُكَ، مُرفَدُ.

فإذا قرأت البيتين عكسًـــا، حرفًا بحرف، صـــارا هجوًا، على النحو الآتي:

دَنِسٌ، مُريدٌ، قامِرٌ، كَسْبَ المحارِمِ لا يَهابْ؛
دَفِرٌ، مِكَرٌّ، مُعْلِمٌ، نَغْلٌ، مُؤَمّلُ كلِّ بابْ.

كما يمكن أن يقرأ هذا طردًا وعكسًا ولكن كلمة كلمةً، كما هي الحال في المنظومة التالية:

حَلِموا، فما ساءَتْ لهمْ شِيَمٌ، سَمَحوا، فما شَحَّتْ لهمْ مِنَنُ،
سَلِموا، فما زلّت لهم قدمٌ، رَشَدوا، فما ضلّت لهم سُنَنُ.

فإذا قرأت البيتين عكسًا، ولكن كلمةً كلمةً، صارا هجاء، على النحو التالي:

مِنَنٌ لهمْ شَحَّتْ، فما سَمَحوا، شِيَمٌ لهم ساءَتْ، فما حَلِموا،
سُنَنٌ لهمْ ضَلَّتْ، فما رشدوا، قَدَمٌ لهمْ زَلَّتْ، فما سلموا.

٦ – ٤ – الطرد الأفقي مدح والشاقولي هجاء: يعني أنّك إذا قرأت الأبيات كما هي، صدرًا فعجزًا كان المعنى مديحًا، ولكنّك إذا قرأت الصدر وحده من الأبيات صارت هجاء. مثال هذا قول الشاعر:

إذا أتيتَ نَوفلَ بنَ دارمِ، أميرَ مَخزومٍ، وسيفَ هاشِمِ،
وجَدْتَهُ أبخَلَ كلِّ ظالِمِ على الدنانيرِ أو الدراهِمِ،
وأبخلَ الأعرابِ والأعاجمِ بعِرْضِهِ وسِرِّهِ المُكاتِمِ
لا يستحي من لومِ كلِّ لائمِ إذا قضى بالحقِّ في الجرائمِ
ولا يراعي جانبَ المكارمِ في جانبِ الحقِّ وعَدلِ الحاكمِ
يَقرعُ مَن يأتيهِ سِنَّ نادِمِ، إنْ لم يكنْ مِن قَدَمٍ بقادِمِ.

فإذا قرأت صدر هذه الأبيات دون الأعجاز صارت هجاء.

٦ – ٥ – أشـــعار التبادل والمتواليات: وهي أبيات تُكتَب وتقرأ بوجوه متعدّدة، إذا تغيّر ترتيب كلماته، وغالبًا ما يكون البيت كلّه عبارة عن مجموعة صفات. نذكر مثالًا على هذا قول الشاعر:

لقلبي حبيبٌ، مليحٌ، ظريفٌ، بديعٌ، جميلٌ، رشيقٌ، لطيفْ.

فقد ذكروا أنّ هذا البيت "يقرأ على أربعين ألف بيت من الشـــعر وثلاثمئة وعشـــرين بيتًا (٤٠٣٢٠). وذلك أنّ أجزاءه ثمانية، يمكن أن يُنطق بكـلّ جزء من أجزائـه مع الجزء الآخر، فتنتقـل كـلّ كلمـة ثمـانيـة انتقالات"[١]...

على أنّ التكلّف واضـح في كلّ أشـكال الطرد والعكس، ولا مكان فيه لغير النظم، فالشعر غائب تمامًا.

٧ – محبوك الطرفين: وهو القصـــيدة التي تكون أبياتها كلّها مبدوءة ومنتهية بالحرف نفسه. مثال على هذا قول الشاعر:

دِفـاعٌ لِمَكـروبٍ أمانٌ لخائـفٍ، سَحابٌ لِمُسْتَجْدٍ، هلاكٌ لمعتَدي،
دَؤوبٌ على الحُسنى، عَفُوٌّ لِمَن جنى، مُثيبٌ لِمَن أثْنى، مُجيبٌ لِذي قَصْدِ.

فالأبيات كلّها تبدأ بالدال، وتنتهي بها.

وقد بالغ بعض الشـعراء في الحبك، فجعلوا أطراف القصـيدة الأربعة على حرف واحد، كما في قول الشاعر:

وواد ٍبهِ الغِيدُ الحِسانُ قد استَوَوا، وَوَرْدُ ظِباءِ الحَيّ في ظِلّهِ ثَوَوا،
ودانوا بهِ من مُهجَتي في الهوى حَوَوا وولّوا، وعنْ عَهدِ المحِبّينَ ما لَوَوا.

---

١ – بكري شيخ أمين، **مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني**، ص ٢٠٤

فكلّ من صدور الأبيات وأعجازها يبدأ بالحرف نفسه كما نلاحظ.

٨ – القصـــيدة المهملة: هي القصـــيدة التي تخلو حروفها كلّها من النقط. نسوق مثالًا على هذا قول الشاعر:

ألحمدُ للهِ الصمَدْ   حالَ السرورِ والكَمَدْ.
أللهُ لا إلهَ إلا ٱلْـ   ـلهَ مولاكَ الصمَدْ،
أوّلُ كـلِّ أوّلٍ،   أصلُ الأصولِ والعُمُدْ،
الواسعُ الآلاءِ والآ   راءِ علمًـا، والمَدَدْ.
ألحَولُ والطَوْلُ لهُ،   لا درعَ إلّا ما سَرَدْ.

فالقصـــيدة، كما تلاحظ، تخلو تمامًا من النقط، في أبياتها كلّها، فهي قصيدة مهملة.

٩ – القصـــيدة المعجَمَة: وهي التي تكون كلّ حروفها منقوطة، كما في قول الشاعر:

بينَ جَنْبَيَّ شقّةٌ خَشنُتْ،   في قَضيضٍ تُبيتُني خَشِنِ،
قِضْتُ جَفني بيَقظةٍ ثَبَتَتْ   غِبَّ بَيْنٍ، فبتُّ في غَبَنِ،
بي شَقيقٌ يَغيبُ غِيبةَ ذي   ضَغَنٍ بَيِّنٍ تَجَنَّبَني،
شَيخُ فَنٍّ، فَتِيُّ شَنْشَنَةٍ،   شَبَّ في بَيتِ نَخبةٍ، فَبُني
يتّقي زَينَ جنّةٍ جُنِيَتْ،   يتّقي شينَ ضنّةٍ بغَني.

فالقصيدة لا يخلو حرف من حروف أبياتها من النقط، فهي معجمة، والإعجام يعني النقط.

١٠ – إعجام كلمة وإهمال أخرى: وهو أن ينوّع الشـــاعر، فيُهْمِلُ حروف كلمة، ويعجم أخرى على التوالي، كما في قول الشاعر:

لا تَفي العهدَ فتُشقيني، ولا تُنجزُ الوعدَ فتَشفي العِلَلا!
تَقتضي أحكامَ بَغيٍ، طالَما نَفَّذَتْ أحكامَها بَينَ الملا.

١١ – إهمال حرف وإعجام آخر: وهو أن يأتي الشـاعر في كلّ كلمة من كلمات القصـيدة، على التوالي، بحرف معجم، ثمّ بحرف مهمل، وهكذا، كما في قوله:

ونديمٍ باتَ عنـدي ليلةً منـهُ غليلُ،
خافَ من صُنعِ جَميلٍ قلت لي: صبرٌ جميلُ.
سيّدي، رُقَّ لذُلّي، سـيّدي عبدٌ ذَليلُ!

١٢ – النثر شـــعر: وهو أن يكتب الناظم نثرًا موزونًا، أو إذا أردتَ، أن يكتب شـعرًا بلا رويّ ولا قافية، ويصــفّه كالنثر، كما في قول أبي العلاء المعرّي:

"أصــــلَحَكَ اللهُ وأبقاكَ، لقد كانَ من الواجبِ أن تأتيَنا اليومَ إلى منزلِنا الخالي، لكي يحصلَ لي أنْسُكَ، يا زَينَ الأخِلاّءِ، فما مِثْلُكَ مَن غَيَّرَ عَهدًا أو غَفَلْ".

ونلفت هنا، إلى أنّ الشـعر الحديث قد عرفَ كتابة مثل هذا الضـرب من القصـــائد، وسمّاها القصــــيدة المدوّرة، وهي التي لا تكون فيها وقفات متتالية، بل تكتب في أكثرها كالنثر، ويمكن أن يتخلّلها بعض الوقفات من

وقت إلى وقت، منعًا من الإرهاق الشـديد. والقصـيدة المدوّرة[١] التي عليها نتكلّم لها قيمتها البلاغيّة في الشعر الحديث، ولها هدف منها.

١٣ – القصائد المجنّسة: وهي ثلاثة أنواع رئيسة:

١٣ – أ – الجناس الغريب: وهو تركيب جناس أو أكثر باستمرار في الأبيات، من الجناس الناقص، كما في قول الشاعر:

أخَيَّ، أجيءُ بِقيلٍ ثَقيلٍ، مُهيبٍ، مَهيبٍ، بِطَلٍّ بَطَلْ،
كلامٌ كلامٍ وياءٍ وثـاءٍ، بخِدرٍ بحذر، مُدِلٍّ مُذِلّْ،
يُفيدُ بقَيدٍ، بعودٍ يَعودُ، يُعيدُ بعيد المحلِّ المِجلّْ...

١٣ – ب – الجنـاس الملفّق: وهو أن يأتي تجنيس القصيدة المستمر من نوع الجناس الملفّق، أي جناس يتألّف من لفظة وقسم من لفظة أخرى، متكرّرًا بمعنيين مختلفين، أو متكرّرا بين لفظتين، كما في قول الشاعر:

لآلي ثُغورٍ أم بدورٌ تشفُّ عن لآلي بُحورٍ أم بروقِ نحور؟
سما لَثمُها عنّي فيا لَهْفي على فواتِ نُحور من فواتنِ حور.
نأى الحبُّ فاشتدّ الجوى بي فصرتُ في فيافي فنائي في سِياقِ طَريحِ،

---

[١] – التدوير كان معروفا في الشـعر العربية القديم، وكان مكروها في الأدب الجاهلي، لأنّ الجاهليين كانوا يحفظون الشعر، ولا يكتبونه، وصار مع بعض المتأخرين ضربا من ضروب الصناعة أو البديع سموه "التدوير"، وهو أن يكون معنى البيت مستمرًّا نحويًّا في البيت التالي، كما في قول كعب بن زهير:

لقدْ أقومُ مَقامًا لو يقومُ به، أرى وأسمَعُ ما لو يسمَعُ الفيلُ
لظلَّ يُرعَدُ إلا أن يكون له من الرسولِ بإذنِ اللهِ تَنويلُ.

ألا فابعَثوا لي نفحةً، وانظروا إلى   مَساقِ طَريحٍ في مساقطِ ريحِ.

ففي كل بين من الأبيات التالية جناس بين لفظتين.

١٣ – ج – تساوي الآخر مع ما قبله: وهو أن يتكرّر اللفظ الأخير وما قبلا، أو أن يتجانسا، فيكون الجناس أساسًا في آخر كل بيت، كما في قول الشاعر:

بُنيَّ، استَقِمْ، فالعودُ تنمو عروقُهُ،   قَويمًا، ويغشاهُ إذا ما التَوى التَوى،

ولا تُطِعِ الحِرْصَ المذِلَّ، وكنْ فتًى   إذا التَهَبَت أحشاؤهُ بالطوى طَوى،

وعاصِ الهوى المرْدي، فكم من محلّقٍ   إلى النجمِ لَمّا أن أطاعَ الهَوى هَوى!

فالجناسات هنا تتراكم في نهاية الأبيات، كما ترى.

١٤ – <u>الشعر المقطّع الحروف</u>: وهو أن تأتي أحرف الكلمة كلها غير متصلة ببعضها، كما في قول الشاعر:

إذا زارَ داري زَوْرَ وَدودِ   أودُّ وأوردُهُ ورْدَ وُدّي.

١٥ – <u>الشعر الموصول الحروف</u>: وهو ما جاءت أحرفه موصولة الحروف، كما في قول الشاعر:

سَلْ مُتْلِفي عَطفًا عسى يتعَطَّفُ،   فلقدْ قسا قلبًا، فلا يتلطَّفُ.

١٦ – <u>التطريز</u>: وهو أن تؤلّف الحروف الأولى من الأبيات في القصيدة اسمًا يقصده الشاعر في كلامه، كما في قول الشاعر:

أستَودِعُ اللهَ ظَبْيًا في مَدينتكمْ   سلامُهُ كانَ لي في الحال تَوديعا،

حُلوُ المراشِفِ إلّا أنَّ مَبسَمَهُ   قد رصَّعَتْهُ لآلي الثَغرِ تَرصيعا،

مُهَفهَفِ القَدِّ، إلا أنَّ عاشِقَهُ   على الودادِ له ما زالَ مَطبوعا.

دَنَوتُ منه فحاباني بمنطِقِهِ، فأنتَجَ الفِكرَ تأصيلًا وتَفريعا.

فإذا نظرتَ في الحرف الأول من كلّ بيت من الأبيات وجدت مجموعها يطرّز الاسم: "أحمد": الهمزة في البيت الأوّل، والحاء في الثاني، والميم في الثالث، والدال في الرابع.

ونلاحظ هنا أنّ مصطلح "التطريز" كان قد استُعمل في ضرب آخر من ضروب البديع تكلّمنا عليه سابقًا.

المصادر والمراجع

– ابن المعتزّ: **كتاب البديع**، بغداد: مكتبة المثنى، ط٢، ١٩٧٩

– ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، لا تارخ

– الحليّ، صفيّ الدين:

– **شرح الكافية البديعيّة**، بيروت: دار صادر، ١٩٩٢

– **شرح الكافية البديعيّة**، دمشق: مجمع اللغة العربية، ١٩٨٢

– السكّاكي: **مفتاح العلوم**، بيروت: دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٨٣

– شيخ أمين، بكري: **مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني**، دار الآفاق الجديدة، ط٢، ١٩٧٩

– القرآن الكريم

فهرس المحتويات

١ – القسم الأول: علم البديع / تاريخ ونشأة

١ – التعريف به ص ٣

٢ – نشوء علم البديع ص ٤

٢ – القسم الثاني: نوعا البديع

مدخل ص ٩

أولًا: البديع المعنويّ

١ – الطباق ص ٩

٢ – المقابلة ص ١١

٣ – الإرصاد ص ١١

٤ – حسن التعليل ص ١٢

٥ – الطيّ والنشر ص ١٢

٦ – الجمع ص ١٣

٧ – التقسيم ص ١٤

٨ – المبالغة ص ١٥

٩ – تأكيد المدح بما يشبه الذم ص ١٥

١٠ – تأكيد الذمّ بما يشبه المدح ص ١٦

١١ – التوجيه ص ١٦

١٢ – التورية ص ١٦

١٣ – الاستطراد ص ١٧

١٤ – ائتلاف اللفظ والمعنى ص ١٨

١٥ – تشابه الأطراف ص ١٩
١٦ – العكس ص ٢٠
١٧ – مراعاة النظير ص ٢٠
١٨ – تجاهل العارف ص ٢١
١٩ – الكلام الجامع ص ٢١
٢٠ – التكرار ص ٢٢
ثانيًا: البديع اللفظي
١ – الجناس ص ٢٤
٢ – التصحيف ص ٢٨
٣ – السجع ص ٢٨
٤ – الموازنة ص ٢٩
٥ – التشريع ص ٢٩
٦ – لزوم ما لا يُلزم ص ٣٠
٧ – ردّ العجز على الصدر ص ٣١
٨ – ما لا يستحيل بالانعكاس ص ٣٢
٩ – الترصيع ص ٣٢
١٠ – التسميط ص ٣٣
١١ – التطريز ص ٣٣
٣ – القسم الثالث: البديع وما يشبهه في المرحلة المتأخّرة
١ – لمحة عن البديع في عصر الانحطاط ص ٣٧
٢ – ضروب من الأشكال الشعريّة الجديدة
١ – التأريخ الشعريّ (تاريخ الجمّل) ص ٣٨

٢ – الألغاز والأحاجي ص ٤٠
٣ – القوافي المشتركة ص ٤١
٤ – الشعر المشجّر ص ٤٣
٥ – الشعر الهندسيّ ص ٤٤
٦ – الطَّرْد والعكس ص ٤٦
٦ – ١ – المخلّعات ص ٤٦
٦ – ٢ – ما لا يستحيل بالانعكاس ص ٤٧
٦ – ٣ – الطرد مدح والعكس هجاء ص ٤٧
٦ – ٤ – الطرد الأفقي مدح
والشاقولي هجاء ص ٤٨
٦ – ٥ – أشعار التبادل والمتواليات ص ٤٩
٧ – محبوك الطرفين ص ٤٩
٨ – القصيدة المهملة ص ٥٠
٩ – القصيدة المعجَمة ص ٥٠
١٠ – إعجام كلمة وإهمال أخرى ص ٥١
١١ – إهمال حرف وإعجام آخر ص ٥١
١٢ – النثر شعر ص ٥١
١٣ – القصائد المجنّسة ص ٥٢
١٣ – أ – الجناس الغريب ص ٥٢
١٣ – ب – الجناس الملفّق ص ٥٢
١٣ – تساوي الآخر مع ما قبله ص ٥٣
١٤ – الشعر المقطّع الحروف ص ٥٤

١٥ – الشعر الموصول الحروف ص ٥٤

١٦ – التطريز ص ٥٤

المصادر والمراجع ص ٥٥

يمكننا اعتبار مسلم بن الوليد (صريع الغواني) أوّل من استعمل البديع من أجل التعبير عن الأناقة والزخرف اللغويّ. وكان أبو تمام الطائيّ من أمهر العرب الذين استعملوا البديع في زمانه، بل كان أوّل من أدخله بشدّة إلى الشعر، ليحوّله إلى نظم مجوّد، أنيق، فابتعد به عن العفويّة والارتجال، ومال به إلى الصناعة والمهارة، ولكنّ صناعته هذه كانت صافية كالماس، ولم تكن رنينًا فارغًا كما صار إليه هذا العلم فيما بعد.

